Grandes escritores latinoamericanos

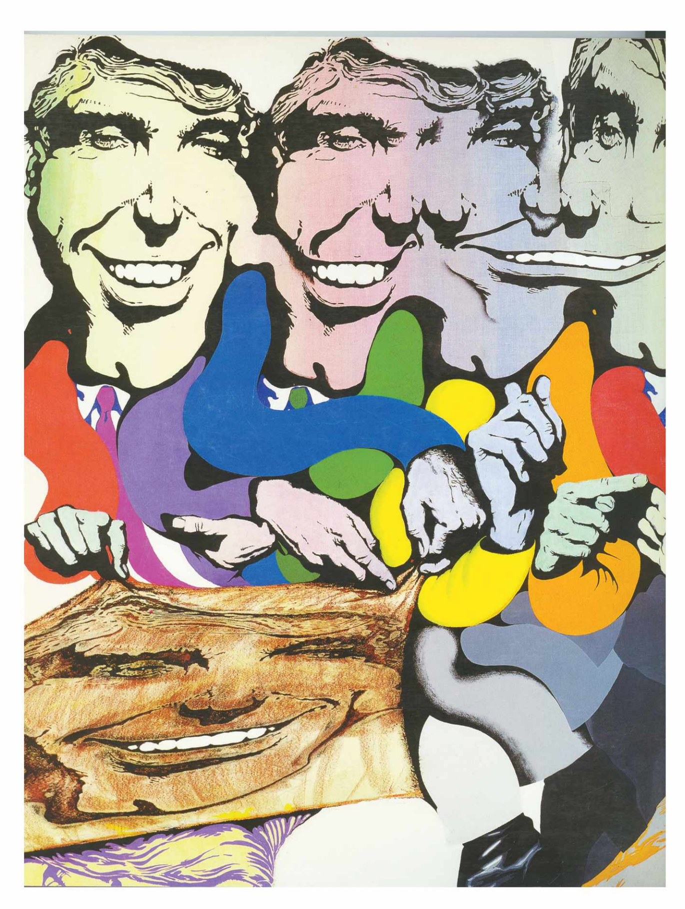
42 Juan Gelman



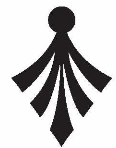
Colegio Nacional de Buenos Aires

Página/12





"Relaciones públicas" (detalle, acrílico sobre tela, 1966) de Jorge de la Vega (Buenos Aires, 1930-1971). El artista pinta, con exagerada deformidad, lo que él mismo llamó irónicamente "la felicidad de los americanos", es decir, la gente y las sonrisas propias de la cultura del consumo masivo como el resultado de una máscara risueña



Dirección general: Hugo Soriani

Directora de colecciones de historia
de *Página/12*: Profesora Aurora Ravina

Departamento de Castellano y Literatura
Colegio Nacional de Buenos Aires
Universidad de Buenos Aires

Directora:
Prof. Silvina Marsimian
Redactora:
Prof. Paula Croci

Colaboración Especial:
Osvaldo Bayer
Sylvia Nogueira
Mariela Piñero

Auxiliares de Investigación:
Prof. Karin Grammatico y Prof. Sergio Galiana
Consultas y comentarios: *literatura@cnba.uba.ar*

ISBN 10: 987-503-431-2
ISBN 13: 978-987-503-431-0

Juan Gelman



LA ESCENA AMERICANA

Los años '60 fueron para el mundo un escenario de cambios políticos y culturales sólo comparable con los que habían tenido lugar en las primeras décadas del siglo XX. Las revoluciones cubana y china, el asesinato de Kennedy, los movimientos anticolonialistas argelinos, la música *beat* propagada en todas la latitudes, el *hippismo*, la hegemonía del *pop art*, el consumo masivo, el desarrollo de la publicidad, la carrera espacial, la consolidación de las prácticas psicoanalíticas daban cuenta de un mundo cuyas fronteras empezaban a diluirse. Pertenecer al "tiempo nuevo" garantizaba formar parte del todo planetario. Para Latinoamérica significaba dejar de mirar a Europa para ser objeto del interés del viejo mundo: Cuba encabezaba la fila de la lucha armada por la liberación y unidad de la región, mientras que el *boom* editorial de la literatura traducía a lenguas impensables hasta entonces un modo de ver la realidad. En la Argentina, la década del '60 se singularizó, además, por la aparición de una utopía que intentaba revertir ciertos acontecimientos de la anterior –como el golpe del '55, los fusilamientos en José León Suárez, las huelgas de los petroleros y ferroviarios–, mediante la reconstrucción de un movimiento político mayoritario y una resistencia todavía incipiente y desordenada. Influidos por el clima efervescente y mancomunados en el afán de defender una literatura no oficialista y orientada hacia el compromiso político y social, los poetas –provenientes de distintas estéticas e ideas políticas a veces antagónicas– se ubicaron en la orilla opuesta de la cultura que reivindicaba la "revolución libertadora", desde las páginas de los diarios *La Nación* y *La Prensa*, la revista *Sur*, la Sociedad Argentina de Escritores. Firmes detractores de los tres poderes que habían dominado el país por más de un siglo –el Ejército, la Iglesia y el imperialismo– se volcaron a los registros coloquiales de la lengua, de donde extraían vocablos y sentidos para sus creaciones. Al mismo tiempo, recuperaron la poesía que provenía del tango, a la que despojaron de su componente sentimental para plasmar una lírica novedosa que intentaba otorgar dimensión poética al habla de la gente y a los géneros propios de la cultura de masas, que no formaban parte de la literatura, como el *comic*, el eslogan publicitario, el cine. En otras palabras, los poetas de la generación del '60 –tal como fue denominada por los críticos y aceptado por sus integrantes– bregaron por que el habla coloquial fuera contemplada desde una perspectiva no regionalista ni folclorista; en su lugar, le dieron un espacio de confrontación política. Surgieron numerosos grupos y revistas, voceros de la efervescencia dominante, de la rebelión, y difusores de sus equivalentes en el exterior como los poetas *beatniks*, la *nouvelle vague*, los últimos estertores del surrealismo, la *antipoesía*; entre ellos, *La Rosa Blindada*, *El Juguete Rabioso*, *Eco Contemporáneo*, *Cuadernos de Poesía*, *Opium*, *El Pan Duro*. Este último, un grupo nacido en 1955 que organizó una colección editorial con el mismo nombre, fue plataforma de proyección de Juan Gelman en tanto encabezó la lista de poetas noveles a la que se sumaron Héctor Negro, Juana Bignozzi, Julio César Silvain, Alberto Weiner, publicados con la ayuda del editor Manuel Gleizer. En el prólogo a la primera edición de *Violín y otras cuestiones* (1956), de Juan Gelman, Raúl González Tuñón señalaba que veía un símbolo en el hecho de que la colección *El Pan Duro* tuviera como objetivo la revelación de poetas jóvenes inéditos: "Así el más viejo de los editores publica al más joven de los poetas. (...) Integran este libro poemas de clima porteño entrañable, que tocan el barro y rozan la nube. Un mundo de sucesos, corrientes, extraños seres, imágenes, ilusiones, júbilo, amor y lucha". Lucha que llevó a varios de ellos a la cárcel o al exilio en la década siguiente.



"Sin título" (1965) de Juan Stoppani (Buenos Aires, 1935) sintetiza, a través de los colores puros y las referencias a la guerra, íconos de las búsquedas estética y política de los '60



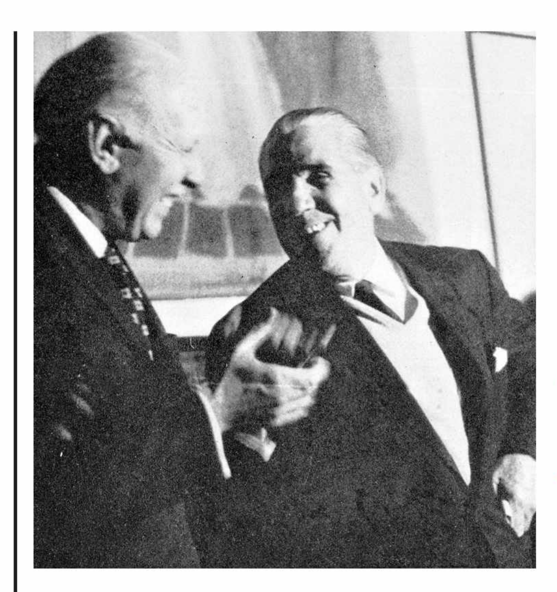




Juan Gelman, por los tiempos en que escribía los poemas que luego conformarían Cólera Buey

En Buenos Aires, en el tradicional barrio de Villa Crespo, nació en 1930 Juan Gelman, descendiente de ucranianos llegados a la Argentina en las primeras décadas del siglo XX. Su madre, Paulina Burichson, fue hija de un rabino y estudiante de medicina en Odessa; su padre, José Gelman, era obrero ferroviario y tuvo una participación activa durante la revolución de 1905, antecedente de la Revolución Rusa. La persecución de la policía del zar lo obligó a escaparse del imperio, primero hacia el puerto de Génova, y desde allí a Buenos Aires en 1912, donde trabajó como carpintero. La revolución de octubre de 1917 lo atrajo nuevamente a su tierra natal con el propósito de cumplir sus sueños libertarios. Allí conoce a quien sería su esposa y vive hasta que el destierro de León Trotsky le confirma que se había terminado cualquier posibilidad democrática en la Unión Soviética. Decide entonces volver a intentar suerte en la Argentina. Con los dos hijos mayores, el matrimonio Gelman arriba en 1928 a la ciudad capital y se radica en un barrio habitado por la colectividad judía. Por esas calles animadas de Buenos Aires se crió Juan Gelman, andando en bicicleta, jugando al fútbol y escuchando ópera, ya que su madre, amante de la música, siempre sintonizaba para escucharla radio Excelsior o lo llevaba por lo menos una vez al año al Teatro Colón, gracias a las monedas que ahorraba con gran dificultad. A los tres años Juan había aprendido a leer y escribir, y a los seis, cuando tomaba clases de piano, declaró que quería ser escritor de versos, profesión que su madre, a pesar de ser la propulsora de los deseos artísticos de la familia, no aprobó en absoluto, por tratarse de un oficio "para morirse de hambre, no para vivir". Poco tiempo después, enamorado de una vecina del barrio, comienza a mandarle con su firma poemas de autores que leía por ese entonces: "Le empecé a mandar poemas de Almafuerte como si fueran míos. ¡Y me los rechazaba!, entonces pensé: 'voy a ver si los escribo mejor'.". Fue la revista *Rojo y Negro* la que publicó, en la sección "Filatelia", sus primeros versos después de gran insistencia por parte de Gelman, quien le mandaba poemas con cientos de estampillas para "sobornarlos" –según recuerda–, pero no se los aceptaban. Desde los quince años se interesó por el tango, especialmente las milongas, por sus letras, su lenguaje, su música y por el baile. También la militancia llegó a su vida muy temprano, de la mano de la agitación política que vivía el país a partir del golpe del '43 y la entrada de Perón a escena. Una vez egresado del Colegio Nacional de Buenos Aires, estudió Química en la universidad, pero casi de inmediato se declara poeta y abandona la carrera definitivamente. Camionero, vendedor de autopartes, entre otros, fueron los oficios que realizó para subsistir y dedicarse a su vocación auténtica. En 1950, se acerca al núcleo de la revista *Muchachos,* en la que participa el poeta David Álvarez Morgade. Junto con Bignozzi, Negro, Silvain y Luis Alberto Navalesi fundan en 1955 *El Pan Duro*, un grupo orientado a plasmar y publicar una poesía en contradicción con una época en la que "una minoría celebraba en recepciones de gala" la humillación de multitudes. Ese mismo año, en una lectura de textos organizada por el grupo en el teatro La Máscara, descubren entre el público a Raúl González Tuñón, poeta por entonces ya consagrado, a quien "El caballo de la calesita" –leído por Gelman– le parece bien orientado. Apoyará la escritura de los jóvenes de *El Pan Duro*, leyendo sus escritos e incluso escribiendo el Prólogo de la edición del libro inaugural de Gelman, *Violín y otras cuestiones* (1956). Dos años después publica *El juego en que andamos*, que compila la producción poética entre 1956 y 1958, en la que pone énfasis en lo cotidiano, el tono coloquial, y explota las formas narrativas para echar luz sobre las condiciones sociales de las clases más olvida-

das, como se ve en “Huelga en la construcción”: “Los hombres se miran despacito/ del corazón al hueso./ Se tocaron la muerte más abajo./ Decidieron.”. En la misma línea, en 1961 aparecerá *Velorio del solo* y *Gotán* en 1962, donde la retórica del tango en clave irónica, desde el título, refieren a lo porteño tal como se conserva hacia los ’60. Durante esta década la escritura poética de Gelman alcanza su momento más prolífico, con nueve libros y alrededor de dos mil poemas: “Trabajaba hasta las diez de la noche y después escribía. Había noches en que escribía hasta catorce o quince poemas y, finalmente, me quedaba dormido. No me daban las manos y no me interesaba un pito publicar. Finalmente, hice una selección de 150 poemas que se publicaron en La Habana en 1964.”. Son de esta época, entre 1962 y 1968, *El amante mundial*, *Cólera Buey*, *Partes*, *Rostros*, *Otros Mayos*, *Perros célebres vientos*, *Sefiní*, *Traducciones I* (Los poemas de John Wendell) y *Traducciones II* (los poemas de Yamanokuchi Ando). Luego se reunirán bajo el título *Cólera Buey*, en el que Gelman agregará el homenaje a Ernesto “Che” Guevara, “Pensamientos”. La serie de textos traducidos se completa con *Los poemas de Sydney West. Traducciones III* (1969), con personajes de origen inglés cuyas historias transcurren en los Estados Unidos. *Fábulas* (1971) y *Obra poética* (1975) son las dos obras que escribe antes de abandonar el país. A partir de ahí el exilio, atravesado por una reflexión sobre el idioma, será el tema central de su poesía recogida en *Sí, dulcemente* (Barcelona, 1979) y *Hechos y relaciones* (Barcelona, 1980). En cuanto a su militancia política, Gelman dice haber comenzado con su ingreso en el Partido Comunista en 1944, del que formó parte hasta 1964, cuando se empezó a cuestionar





Raúl González Tuñón, entusiasmado por la poesía de jóvenes de la generación del ’60 como Juan Gelman, prologó la primera edición de Violín y otras cuestiones

cierto verticalismo partidario. En ese momento se acercó, como muchos ex integrantes del PC, a las Fuerzas Armadas Revolucionarias y luego a Montoneros cuando los dos movimientos se fusionaron. Señala en muchas de sus entrevistas que cuando la agrupación se enfrenta con Perón y decide pasar a la clandestinidad prácticamente quedan expuestos a las fuerzas represoras de la Triple A. Esta lo condena a muerte en 1975 y lo obliga a un destierro que empezó en Roma, duró más de diez años, hasta 1988, cuando se lo exime de la prisión decretada por asociación ilícita por pertenecer a Montoneros. Durante los años de proscripción, trabajó como traductor de la Unesco, lo que lo llevó a vivir en distintos países de Europa, en los que siempre se abocó a repudiar públicamente el proceder delictivo de la dictadura y a denunciar en distintos organismos internacionales los crímenes perpetrados. En el exilio también se entera del secuestro y muerte a manos de un grupo de tareas del Primer Cuerpo del Ejército de su hijo mayor, Marcelo Ariel, y de su nuera, embarazada de seis meses, en 1976 y asesinada después de dar a luz. Mientras tanto, acumulaba poemas y compuso dos libros: *Citas*, escrito en 1979, y *Comentarios*, entre 1978 y 1979, a partir de citas tomadas de los místicos españoles y de las letras de tangos. Se publicaron en un solo volumen (*Citas y comentarios*), en 1982, el mismo año en que aparece en México *Hacia el Sur*. Con la vuelta a la democracia en la Argentina en 1983, comienzan los múltiples pedidos de intelectuales europeos –como Alberto Moravia y Rafael Alberti o los hermanos Taviani– y latinoamericanos –como Vargas Llosa– para que se levantara la pena, pero todavía en plena democracia alfonsinista un juez le vuelve abrir la causa de asociación ilícita, ordena su arresto y lo declara rebelde a la autoridad. De esa época son *Exilio* (1984), con tres textos de Osvaldo Bayer; *La junta Luz* - Oratorio de las Madres de Plaza de Mayo (1985); *Interrupciones II* (1987), ganadora del Premio Boris Vian; *Interrupciones I* y *Anunciaciones*, ambos de 1988. El indulto le llega en 1989 junto con el de doscientos doce militares y siete militantes por el decreto del gobierno de Carlos Menem. Nuevamente en su tierra escribe *Dibaxu* (1997) y se compilan sus colaboraciones con *Página/12* en *Prosa de Prensa* (1997).



Tapa de la Antología de El Pan Duro *(1963), ediciones La Rosa Blindada, a cargo de Carlos Alberto Brocato y José Luis Mangieri*

PALABRAS PROPIAS Y AJENAS

La obra de Juan Gelman se abre con la publicación de *Violín y otras cuestiones*, gracias al arrojo de juventud del grupo *El Pan Duro*, creado un año antes por un puñado de poetas que un día se encontró con el imperativo de protestar, de exteriorizar su inconformismo; en definitiva, de luchar contra un estado de cosas que se había enquistado en el país desde mediados de la década del '40. Tomando como ejemplo la experiencia de *La Rosa Blindada*, de Raúl González Tuñón, decidieron afrontar una acción colectiva: la de llevar la poesía al pueblo; convencidos de que una lírica verdaderamente popular debe anclar sus raíces en las penas, alegrías y luchas de la gente común. No renegaron de los aportes de las vanguardias, especialmente de aquellas que dialogaban con el presente y hacían de los nuevos procedimientos estéticos un recurso para alcanzar la libertad expresiva y para el cuestionamiento de las tradiciones conservadoras. A su vez, para evitar el hermetismo que circundó a las creaciones vanguardista, los poetas del '60 recurrieron al universo del tango y del lunfardo, sumamente popular. En el prólogo a la antología de poetas editados por la colección *El Pan Duro* en 1963, el grupo señala: "Hace diez libros del primero; hace ocho años de la primera lectura de poemas; fue en el teatro La Máscara, sin un propósito todavía definido, balbuceo de un puñado de jóvenes que 'además escribían' y que ensayaban un acercamiento, un juntar fuerzas, un sentir que alguien cer-

TÓPICOS Y MOTIVOS

Los regazos de la lengua

SYLVIA NOGUEIRA

"Pareciera que la única patria que queda en el exilio es esa, la lengua, la patria del idioma." En el castellano que Gelman pule para su poesía se exhibe la historia, la más comunitaria del idioma y la particular del autor. La primera provoca en su lírica ecos del español hablado en otros siglos, incluso del latín, la lengua madre; el pasado particular del artista convoca registros discursivos como los del tango o los textos en lengua sefardí. En *Citas y comentarios* son recuperados los místicos españoles, San Juan de la Cruz, Santa Teresa, con los que el escritor contemporáneo se identifica; la diferencia está en que ellos se sentirían exiliados de Dios, según Gelman. El poeta argentino lo está de su patria, pero comparte con los místicos el anhelo por la unión con lo Amado: "tierra mía/ de la que estoy atado y desatado/ y rara ausencia/ rara compañía/ que nadie es sino vos/ y yo como alguno colgado que/ ni toca tierra ni al cielo puede subir" ("Comentario VI, Santa Teresa"). La lengua del porteño, asentada en su voseo, experimenta un extrañamiento en el encuentro con las voces españolas, de las que se deja surgir, por caso, diminutivos ajenos al registro de Buenos Aires: "desdicha/ que es gota de agua en el grande/ océano del calor de vos/ mariposica honda/ libre en toda la luz que das". Los autores de letras de tango, entendidos como los "verdaderos místicos argentinos", aportan las palabras que connotan el cariño por el barrio de Villa Crespo y las milongas de la temprana juventud. La retórica del tango es recreada por Gelman de modo tal que su poesía toma distancia de la nostalgia o el lamento prototípicos de esa poesía; reformula sus tópicos, por ejemplo, con referencias a la pasión por transformar el país: "Un hombre deseaba violentamente a una mujer,/ a unas cuantas personas no les parecía bien,/ un hombre deseaba locamente volar,/ a unas cuantas personas les parecía mal,/ un hombre deseaba ardientemente la Revolución/ y contra la opinión de la gendarmería/ trepó sobre muros secos de lo debido" ("Opiniones", en *Gotán*). Ese sentimiento generacional de esperanza en un mundo mejor, que llevó al poeta del comunismo a Montoneros, tiene raíces familiares, con el padre republicano hablando en el seno del hogar argentino contra Franco durante la Guerra Civil Española; a ese ámbito íntimo se conecta la experimentación de Gelman con dialectos judeoespañoles en *Dibaxu*: le recuerdan al abuelo rabino en Ucrania y conectan el exilio argentino con la diáspora judía. "Me familiaricé mucho con el castellano del siglo XVI y en cierto modo tu-

ca de uno, alguien que también crea que la poesía es un artículo de primera necesidad como el pan y el fusil.”.

Igual que la mayoría de los escritores de su generación, Gelman sostiene que la literatura debe estar asociada a la política y funcionar como mecanismo de transformación social. *Violín...* da comienzo a una estética que, bajo distintas formas, recorrerá toda su producción literaria: una suerte de enunciación plural, en la que el poeta es sólo el vocero de seres que pueblan la sociedad y los poemas, coloquios entre ellos y el ámbito por lo general hostil en el que viven. Un desocupado, un albañil, un niño de Corea, un hombre cualquiera, los hijos de inmigrantes, su padre pueden ser objeto de los versos de Gelman, siempre atentos a la crítica y la denuncia: “Desde los cielos bájate, si estás, bájate entonces,/ que me muero de hambre en esta esquina,/ que no sé de qué sirve haber nacido,/que me miro las manos rechazadas,/ que no hay trabajo, no hay (...)” (“Oración de un desocupado”). Esta línea, que más adelante el escritor calificaría de intimista, se prolonga en sus siguientes libros, *El juego en que andamos* y *Velorio del Solo*, en los que dedica cierto espacio para la reflexión sobre la función de la poesía y la tarea del poeta en tanto emisario de los desposeídos: “A este oficio me obligan los dolores ajenos,/ las lágrimas, los pañuelos saludadores (...)/ todo me obliga a trabajar con las palabras, con la sangre.” (“Arte poética”). El antecedente latinoamericano en cuanto a la búsqueda de lo coloquial a través del habla cotidiana que lleva a una revolución del lenguaje poético, Gelman lo encuentra en el peruano César Vallejo, de quien señala: “En mi caso no ha sido otra poesía que la de Vallejo la que ha influido en esa búsqueda, es decir, lo conversacional y lo coloquial no registrado burocráticamente sino como la maravilla del habla popular.”. Los dos apuestan al deseo de modificar el mundo injusto por otro mejor en el que tenga espacio un hombre nuevo, capaz de cambiar el curso de la historia.

Con *Gotán* (“tango” al revés) se inicia una segunda etapa de la escritura de Gelman. El lunfardo y el tango, universos prenunciados en el título, serán los pilares de una estética que recupera la popularidad de las letras de algunos tangos y los rescata de la marginación a la que la literatura los



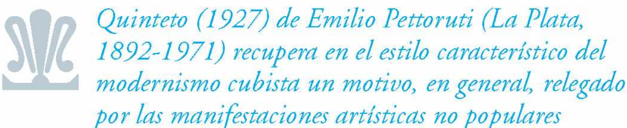
ve necesidad de ir más abajo todavía, es decir a zonas más exiliadas de la lengua. Lo que me encanta del ladino es el candor que tiene, ese castellano en estado naciente, ¿no?, que tiene una forma de construir la sintaxis, la palabra, los diminutivos.” Los diminutivos a los que atiende el poeta son un índice del sentimiento que su lírica sobrepone a todos los temas que aborda; cuando su castellano traduce versos de poetas latinos, los elegidos son los más perdurables de la poesía amorosa romana, Ovidio, Catulo: “¡En qué vacío estás, amor mío!/ El cruel veneno de nuestra vida o peste/ Tiene pedazos que brillan/ En el mercado de las miserias al sol./ *En el viento y en el agua rauda conviene escribir*,/ no se quedan/ en el país que hace monstruos” (“Con Catulo”, *Valer la pena*). La patria de la lengua que reconoce Gelman se completa con los poetas extranjeros que inventa y simula traducir en *Cólera Buey*: “En parte constituyen una provocación a las corrientes populistas en boga, que suponen que una poesía es nacional –o no– si menciona –o no– los sitios y otras anécdotas de la nación. Esas corrientes no advierten que una poesía nacional no es una cuestión de voluntad y mucho menos de exterioridad. Es una cuestión de idioma, y el idioma es una manera de entender el mundo y aún de enfrentarlo y padecerlo”.





Detalle de la escultura de Bernini (1646) que resalta la exaltación de Santa Teresa de Jesús, uno de los místicos a los que Gelman le dedica su Citas y comentarios





Quinteto (1927) de Emilio Pettoruti (La Plata, 1892-1971) recupera en el estilo característico del modernismo cubista un motivo, en general, relegado por las manifestaciones artísticas no populares

había confinado. A propósito de esta actitud, otro poeta de la misma generación, Horacio Salas, observa que "Homero Manzi, Enrique Santos Discépolo, Celedonio Flores, Cátulo Castillo, Homero Expósito y Enrique Cadícamo dejaron de ser considerados meros letristas (...). Eran traductores de una forma de ser, de una melancolía que habitaba las calles de Buenos Aires". Dos de los poemas del libro de Gelman llevan como título el de algunas composiciones famosas: "Anclao en París" (E. Cadícamo, 1931) y "Mi Buenos Aires querido" (A. Le Pera, 1934). En ambos casos, se refiere a ciertos tópicos de la construcción del ser nacional como la nostalgia, la partida, la evocación de la ciudad, y en ellos parece prefigurarse el exilio que espera al poeta una década más adelante: "Sentado al borde de una silla desfondada, /mareado, enfermo, casi vivo,/ escribo versos previamente llorados/ por la ciudad donde nací./ (...) Ni a irse ni a quedarse, /a resistir,/ aunque es seguro/ que habrá más penas y olvidos." ("Mi Buenos Aires querido"). También el poeta se detiene en otras figuras tradicionales de la conformación social argentina, como la joven nacida en el interior del país que llega a la ciudad para mejorar sus condiciones de vida y termina, no en el "fango" como en los tangos tradicionales, sino protagonista de un acto ilícito del que no es la verdadera responsable: "Se llamaba María todo el tiempo de sus 17 años,/ era capaz de tener alma y sonreír con pajaritos,/ pero lo importante fue que en la valija le encontraron/ un niño muerto de tres días envuelto en diarios de la casa." ("María la sirvienta"). La intertextualidad con las letras de tango volverá a aparecer en *Citas y comentarios*, en el que dieciséis de los poemas remiten a famosos compositores y letristas, entre ellos, Manzi –es el más recurrente–, pero también se hacen alusiones a Norberto Firpo, Alfredo Le Pera, Pascual Contursi, Carlos Gardel.

Fue el heterónimo –persona ficticia que inventa un autor para escribir y firmar su creación– la forma que encontró Gelman para materializar un recurso que atravesó su escritura lírica: consolidar una voz que remite a otras, en general, los desposeídos (las clases obreras), los olvidados (los tangueros), los perseguidos (los militantes políticos). En una entrevista realizada hacia 1971, Gelman explica el nacimiento de sus primeros heterónimos, John Wendell, Yamanokuchi Ando y Sydney West, que conforman la saga de los "poetas traducidos": "En el momento en que me había ido del Partido Comunista, absolutamente convencido de su derechismo; la situación política del país seguía aparentemente sin salida. (...) Me produjo algo así como un ahogo, yo me sentía muy mal. Hasta que un día me decidí a inventar un inglés, que escribiera poesía, a ver si pasaba ese estado de ánimo, porque en realidad estaba cansado. Es claro que aquí seguí hablando de mí, hasta que conseguí hablar yo, pero ya no de mí, sino también de otras cosas. Y esto siguió con el japonés y después con el norteamericano.".

Más allá de las razones personales y del contexto político del país, había en los heterónimos una búsqueda estética opositora de "las corrientes populistas en boga". Gelman se inventa un personaje que habla y escribe en otra lengua, por ejemplo Sydney West, y auspicia de traductor de unos versos que refieren a un

pueblo del interior de Nueva Inglaterra, cuando en realidad el poeta está pensando en un pequeño poblado del interior de la provincia de Buenos Aires. Este libro es el del último de los poetas traducido y lleva el título de *Traducciones III*; fue el primero en darse a conocer, ya que los otros dos se editaron en la compilación llamada *Cólera Buey*. El título genérico de las tres obras orienta a los lectores a tomar conciencia de que la voz que enuncia los poemas no coincide necesariamente con la persona del escritor. En todo caso, este último es nada más que un intérprete del primero a tal punto que ni siquiera hablan la misma lengua. Del mismo modo que antes lo había hecho con la estética del tango, Gelman retoma los heterónimos hacia la década del '80 con el poemario de josé galván y julio greco –en minúsculas, tal como aparecen en el libro– , titulado *Hacia el sur*. Estos nuevos heterónimos establecen con la figura del autor una identidad más evidente, por compartir con Juan Gelman no solo las iniciales de sus nombres, también el idioma y ciertas experiencias históricas. En las "noticias" que anteceden a la compilación de los poemas, se informa que "juan greco murió combatiendo contra la dictadura militar, el 24 de octubre de 1976" y josé galván desapareció a fines de 1978 en la Argentina, secuestrado y asesinado, también por un grupo de tareas de las Fuerzas Armadas. *Hacia el sur*, escrito desde el exilio, está compuesto por tres series de poemas: los primeros quince están firmados por Gelman, quien se reconoce compilador de los diecisiete poemas de josé galván –y aclara que le llegaron a sus manos por casualidad–, quien a su vez conserva los dieciséis poemas de julio grecco. El objetivo de un libro de esta naturaleza es construir una voz colectiva que contenga a todos los militantes,



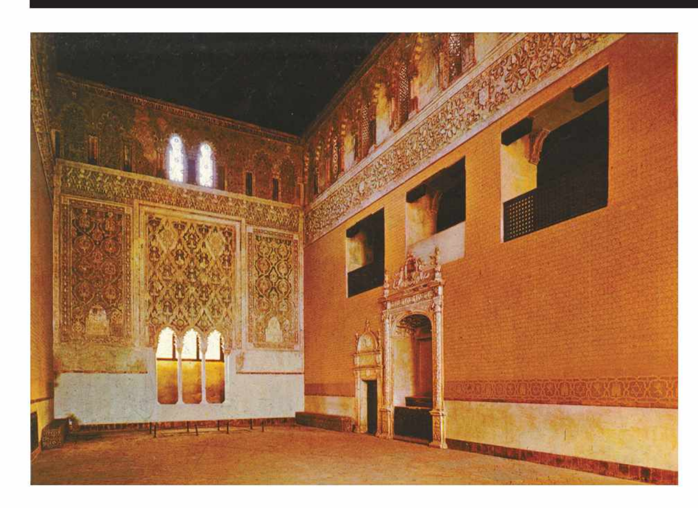

Coliseo romano hacia la década del '70, símbolo de la ciudad en la que Juan Gelman comenzó su exilio en 1975

sobre todo a aquellos que no ya no pueden hablar. Cada poeta establece con el anterior una forma del relevo. De esta manera, sostiene Gelman, se consigue perpetuar hasta el infinito las palabras silenciadas a la fuerza de compañeros escritores muertos o desaparecidos como Haroldo Conti, Rodolfo Walsh o Paco Urondo: "Agarrando a rodolfo para que no se vaya tanto a sombras/ no se le deshaga la mejilla que decía sí/ ni la mejilla que decía sí también/ como haroldo a cada sauce decía sí/ y paco decía sí a cada combate.". ("Aquí").

La tercera forma de la intertextualidad en Gelman se hace mediante la integración de toda una tradición lírica que se remonta hasta los orígenes de la poesía y se prolonga hasta los letristas de tango, los versos de sus propios heterónimos, sin dejar de lado los poetas místicos como San Juan de la Cruz, Santa Teresa de Jesús y Fray Luis de León, a grandes poetas del siglo como Ezra Pound, César Vallejo, Walt Whitman o Edgard Lee Masters. Son 109 poemas, escritos entre 1978 y 1979, los compilados en *Citas y comentarios*. El libro está compuesto por dos partes dedicadas "a mi país"; a lo largo de los poemas van apareciendo los nombres de los poetas citados o comentados y las alusiones a las historias de amor y abandono, narradas por los tangos. Las "citas" son un encuentro, una suerte de conversación con Santa Teresa y los "comentarios", interpretaciones de las obras, además de Santa Teresa, de San Juan de la Cruz, Contursi, Manzi, Expósito, Baudelaire, Van Gogh, entre otros. Todos estos nombres escritos en minúscula y entre paréntesis, muestran el deseo del autor de revelar la fuente de las alusiones. La homogeneidad de tal repertorio de nombres y de voces se logra porque todos los aludidos comparten con el autor alguna forma del exilio, lingüístico, ideológico, estético: "La mención recurrente a San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús no implica que existan influencias de estos autores. Se trata más bien de coincidencias con una visión exiliar. Además creo que el tango tiene esa visión exiliar". En definitiva, todos son voceros de otros que en iguales condiciones no pueden hablar y Gelman es quien revisita esos textos para volver a darles vida.

CONTRAPUNTO

Palabras comprometidas





Sinagoga del Tránsito en Toledo, uno de los centros más significativos de la cultura sefardí

MARIELA PIÑERO

Alrededor de la poesía y su lenguaje se presentó durante mucho tiempo una dicotomía, representada en la conciencia social, en cierto modo, por los grupos de Boedo y Florida: o bien la poesía se encargaba de una búsqueda estética, o bien se erigía como palabra comprometida, "política". Raúl González Tuñón (que fue amigo y maestro y quien, de algún modo, "presentó en sociedad" a Juan Gelman) afirmaba, convencido, que dicha dicotomía carecía de sentido. Asignaba a la palabra poética ese doble valor (incluso en textos de autores de los grupos mencionados). La poesía de Gelman se pelea con esa dicotomía y *Dibaxu* es un claro ejemplo. El juego con la palabra, la innovación con el lenguaje, se asumen como parte de una búsqueda que, como siempre en este poeta, desanuda los hilos de la memoria, desanda los caminos del compromiso político, golpea las puertas de la revolución verbal y social: "tu boz sta escura/di bezus qui a mí no dieras/ di bezus qui a mí no das/la noche es polvo dest`ixiliu: tu voz está oscura/ de besos que no me diste/ de besos que no me das/ la noche es polvo de este exilio.". Escrito entre los años 1983 y 1985, en idioma sefardí, *Dibaxu* es quizás el libro más extraño que ha publicado Gelman. El autor, en una entrevista, dice sobre esta experiencia: "después saqué un libro que es bien loco, está escrito en sefardí (obviamente con traducciones) y con una construcción muy loca pero llena de vida.". Gelman propone a sus lectores que se sumen a la locura de este juego, que no se priven de leer los poemas en voz alta y en sefardí. Sin duda, la "locura" de este texto tiene que ver con ese exilio de la lengua, llamativa innovación que este libro propone. En este exilio lingüístico, incluso como el título lo indica (*dibaxu* significa "debajo"), se da una profunda búsqueda de orígenes. No se elige la lengua al azar, por simple deseo de juego lingüístico. Tal como Gelman confiesa en el "Escolio" de este libro, el hecho de ser de origen judío (aunque no sefardí) tuvo que ver con la elección de la lengua. No menos importancia tiene el hecho de que *Dibaxu* sea considerado como la continuidad de *Citas y comentarios*. "Como si buscar el sustrato de ese castellano, sustrato a su vez del nuestro, hubiera sido mi obsesión. Como si la soledad extrema del exilio me empujara a buscar raíces en la lengua, las más profundas y exiliadas de la lengua", señala en una entrevista. No están ausentes en los poemas que integran *Dibaxu* aquellas sombras que, como obsesiones (tal como al poeta le gusta llamarlas), circundan su obra y la cohesionan. En otra entrevista, el poeta las enumera: "No es nada nuevo pero cada uno de nosotros escribe sobre un puñado de obsesiones: la infancia, el amor, la mujer, la muerte, el otoño y la revolución parecen ser las mías. Aunque sigo creyendo que el único tema de la poesía es la poesía misma y por eso es que ella puede hablar de cualquier tema, todo le atañe.". De este modo, Gelman plantea y desarrolla en los poemas que componen *Dibaxu* la metáfora que plantea el título. Debajo, en lo profundo del ser (poético, humano), Gelman hace presente un encuentro con el pasado: "en la casa del tiempo/está el pasado/debajo de tu pie/que baila), con el otoño (debajo del canto está la voz/debajo de la voz está la hoja/ que el árbol dejó/ caer de mi boca), con la memoria (¿por eso estamos/ sin casa ni memoria?/ ¿juntos en el pensar?/ ¿como cuerpos al sol?), con el amor (amarte es esto:/una palabra que está por decir/ un arbolito sin hojas/que da sombra". El otoño de la poesía (de este poeta nacido en otoño) descubre lo profundo, lo genuino, lo despojado y lo plasma en estas obsesiones, en ellas, todas y juntas.



La admiración de la voz

SYLVIA NOGUEIRA

Osvaldo Bayer (Santa Fe, 1927), historiador y periodista, tuvo que exiliarse de la Argentina en 1975. En su extensa obra se destacan, entre otros, los ensayos *Severino Di Giovanni, el idealista de la violencia* (1970); *La Patagonia rebelde* (1972); *Radowitzky, ¿mártir o asesino?* (1974); *Exilio* (1984, en colaboración con Juan Gelman) y la novela *Rainer y Minou* (2001). Su escritura literaria alcanza otra expresión en guiones cinematográficos, como los de *La Patagonia rebelde* (1974) y *Juan, como si nada hubiera pasado* (1986). Su lucha por los derechos humanos se ha manifestado también en sus colaboraciones periodísticas y en sus clases en la Universidad Popular Madres de Plaza de Mayo.

¿Qué impresión le produjo el primer encuentro con Gelman?

Debe haber sido allá por 1956. Fue en la redacción del vespertino *Noticias Gráficas*, plena de escritores y poetas. No me acuerdo si él era colaborador del diario o vino a visitar a algunos amigos. Yo había vuelto de Alemania, donde había vivido más de cuatro años, y entré a trabajar en ese diario como cronista. La impresión fue la de siempre; la de un poeta, la de un hombre en las nubes pero al mismo tiempo con conocimiento profundo de la tierra. Ojos soñadores, pocas palabras pero con un dejo de ironía suave y colorida. De nuevo: la impresión de tener a un poeta frente a frente.

¿Compartieron en la juventud amigos, maestros, contrincantes?

Sí, recuerdo que, en esa redacción, nos reuníamos con redactores o visitantes como los poetas José Portogalo y González Carbalho, el escritor Bernardo Verbitsky, con el siempre informado Rogelio García Lupo, con Roberto Hosne, y una multitud de poetas jóvenes que iban y venían a conversar con los veteranos hombres sabios. Había tiempo todavía para la poesía. Y luego, ya en 1959, en la redacción de *Clarín,* Juan caía para hablar con el inolvidable Raúl González Tuñón y con don Pepe Portogalo.

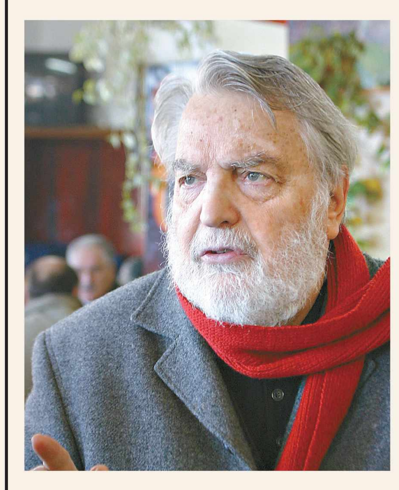
¿En qué es diferente la escritura de Bayer y Gelman hoy?

Las experiencias fueron muy profundas y los tiempos cambiaron. De las esperanzas de un socialismo de la dignidad y la paz eterna, a una dictadura de la desaparición y la tortura. De los sueños al más horrible despertar. Y luego lo de después del ochenta y tres: cambiar todo para no modificar nada. Del sueño del noble reparto de las espigas de oro a los niños cartoneros de ojos agrandados por el hambre. El destino argentino fue aún más cruel con él que conmigo. Mis hijos viven, él perdió a su querido hijo y a su nuera. El dolor siempre se verá en su rostro pleno de dignidad. En sus ojos que contienen llanto pero que no se desbordan, sólo en la poesía, allí sí que se expresan.

¿Cambió el modo en que se interpreta y valora a Gelman?

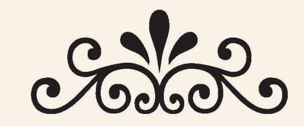
El es un poeta consagrado. Quedará eternamente en las calles y los cielos de nuestras ciudades. Nadie lo podrá borrar. Basta leer un verso suyo y ya está. El Poeta, nuestro poeta. Si quiero soñar y preguntarme qué es la dignidad, abro un libro suyo. Me abrazo con sus palabras. Un poeta, para siempre, el poeta de los horizontes y la tierna esperanza.

¿Qué los llevó a producir juntos el libro *Exilio*?

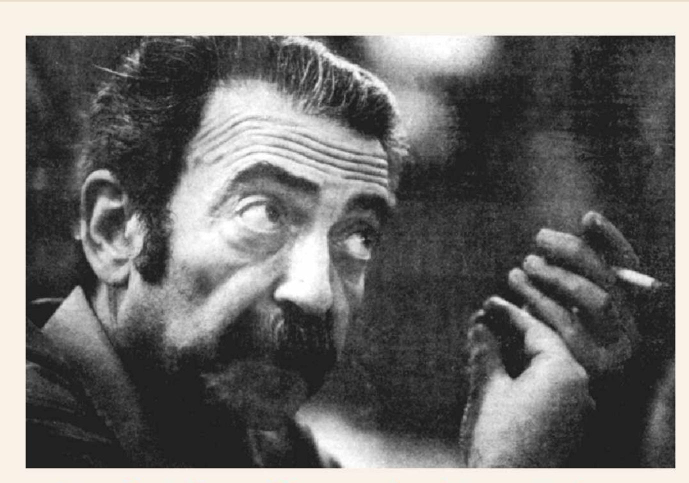




El escritor y periodista Osvaldo Bayer, coautor con Juan Gelman del libro Exilio







Según Bayer, Gelman produce la impresión de ser "un hombre en las nubes pero al mismo tiempo con conocimiento profundo de la tierra"

Las ansias de expresar ese tiempo de luchas y esperas. De amigos asesinados y verdugos uniformados pérfidos y de extrema cobardía. Y sus alcahuetes, intelectuales, burócratas y amanuenses. Hablé, para ese libro, a varios intelectuales en el exilio externo e interno. El único que me respondió fue Juan. Nos bastó: un poeta y un cronista con opinión. Es un libro al cual voy a querer siempre. El permitió, con su bondad constante, que la tapa de nuestro libro llevara la fachada de la casa en que viví mi exilio en Berlín: allí, un domicilio con su rostro del tiempo pasado, con las huellas de las balas de la guerra pasada. Testigo del horror. El libro es un testimonio, escrito todavía en el exilio pero con la enorme esperanza del regreso.

¿Los ecos entre sus palabras y las de Gelman fueron parte de un plan de escritura?

Fue todo espontáneo. Sólo pronunciamos una palabra: "Exilio". Y de allí partió el pensamiento de cada uno. Él, con la enorme fuerza y amplitud de la poesía. Yo, con la experiencia dicha con datos y pruebas. Pero el dolor y el sentimiento comunes. Los amigos caídos. La tierra distante. Los sueños en lechos con amaneceres distintos.

Las experiencias fueron distintas. Él habla de no renunciar, de poner el rostro, de no huir, de responder al golpe de fusta con la palabra. De enfrentar la bala con el rostro sin pestañeos. Yo, de mi sorpresa desarmada, de tener que irme de mi país que había protegido a mis antepasados. Los monstruos me expulsaban de las flores y las espigas y los niños que habían plantado mis antepasados. ¿Qué había ocurrido? El triunfo de los emisarios del despojo uniformado.

¿*Exilio* es su libro más lírico?

No más lírico, sino lleno de melancolía por el tiempo alejado del horizonte que yo había elegido. No hubo influencia entre nosotros. Recibí el original de él cuando yo ya había redactado el mío. Y él leyó lo mío cuando el libro ya estaba impreso. Al regreso del exilio, ya en una editorial argentina.

¿Con qué otros textos, nacionales o extranjeros, vincularía *Exilio*?

Sólo con la propia experiencia. Aunque debo decir que durante los años alemanes leí casi toda la literatura escrita por los exiliados germanos antinazis. Y me llenó de tristeza la suerte de aquellos que no pudieron ver el regreso, los que murieron lejos, sin haber vivido la alegría del volver.

¿Qué impacto le atribuye a la paternidad en la palabra de Gelman?

La palabra Paternidad es una palabra de la ternura, de la creación, del dar vida, del proteger, en síntesis, es la creación máxima del Amor, luego de la Maternidad. Por eso, el peor crimen de todos es quitarle el hijo al poeta. En Juan se vio esto, en su dolor, el Dolor, se comprendió toda la saña, la crueldad, la cobardía de la desaparición del hijo del poeta.

¿Qué divergencias hay entre usted y Gelman, que comparten además de los ancestros europeos, lenguas distintas del castellano?

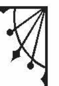
La única diferencia está manifestada en nuestros diferentes estilos. Pero nos une todo lo otro: el deseo de justicia, de paz entre los humanos, de amor a la naturaleza. En una palabra: Dignidad para todos. Lo único que nos diferencia es que él lo sabe expresar todo con maestría, con la madre de todas las madres: la poesía.

¿Cómo se vuelve a la lengua de la tierra natal después de los "exilios" lingüísticos?

Se vuelve siempre al idioma más querido cuando se lee una poesía. Prefiero el alemán cuando oigo un *lieder* de Schubert; prefiero el castellano cuando leo a Juan Gelman, me hubiera gustado saber ruso para leer en ese idioma a Dostoievsky.

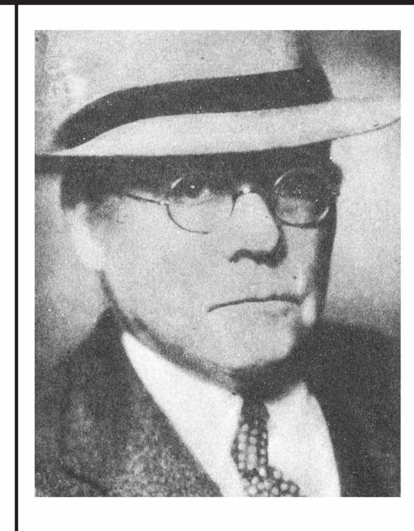
¿Podría decirse que sus libros y los de Gelman luchan con la palabra contra la violencia, verbal o de armas?

Me he dedicado a la historia de la búsqueda de la dignidad, y al quiebre del poder de la fuerza en el ser humano. Admiro el diálogo filosófico de la búsqueda, pero también la rebelión de los humildes contra la humillación. Admiro a Kant pero también a Emiliano Zapata y a Augusto César Sandino, aquel del "pequeño ejército loco". A los huelguistas patagónicos y a Evaristo Carriego, a Juan Gelman y a Raúl González Tuñón. Ellos laten en mi vida y en mis sueños.



La travesía de la escritura

Los lamentos, el tono épico lo introduce Edgar Lee Masters (Kansas, 1868- 1950) en la literatura norteamericana en 1915 con su *Antología de Spoon River*, un poemario construido a partir de más de doscientos epitafios, dedicados a los habitantes del perdido e inexistente pueblo a orillas del río Spoon, un pequeño afluente del río Illinois, muy cerca de los pueblos donde el autor pasó su infancia y juventud. Esta antología es una compilación de voces de muertos, que recuperan la historia de sus vidas en apenas un poema narrativo de tono autobiográfico, a veces confesional, otras acusatorio: "Mi epitafio debía haber sido: / 'La vida no fue amable con él, / y en él los elementos se combinaron de tal manera/ que le hizo la guerra a la vida (...).'/ En la vida yo no aguantaba las malas lenguas, / y ahora que estoy muerto tengo que soportar un epitafio/ grabado por un tonto". ("Cassius Hueffer"). Los poemas epitafios de Lee Master van en contra de los epitafios oficiales, que suelen engalanar a los muertos como si todos hubieran tenido "vida de santos". Por el contrario, tejen una trama de hombres y mujeres infames (sin fama), cuyas miserias, debilidades y méritos no son privativos de los habitantes de pueblos del interior de un país, sino la de todos los seres humanos. "Si los muertos hablaran" –frase que subyace en los epitafios–, se conocería la trama secreta de la historia, porque los epitafios muchas veces se vinculan entre sí. Sus perspectivas se ponen en duda cuando su experiencia, su punto de vista, su versión se chocan con las de su vecino, familiar o amigo. Así lo devela la lápida del grabador de epitafios: "recién llegado a Spoon River/ yo no sabía si lo que me decían era verdadero o falso. / (...) Yo les grababa lo que querían/ sin saber si era verdad./ Con el tiempo (...) sabía hasta qué punto el epitafio que me encargaban /respondía a la vida del muerto".

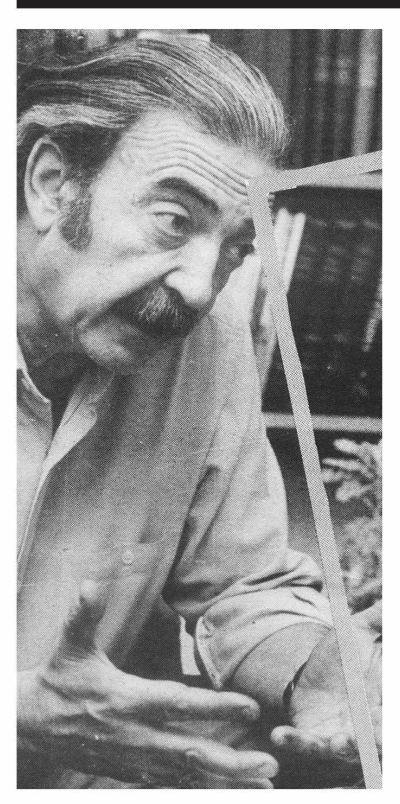




Edgar Lee Masters, autor de Antología de Spoon River, *un libro de epitafios dedicados a hombres y mujeres con atributos comunes*

El libro comienza con una elegía al cementerio de Spoon River, que contiene la antigua pregunta retórica *ubi sunt*: "¿Dónde están Elmer, Herman, Bert, Tom y Charley, /el débil de voluntad, el de fuerte brazo, el payaso, el borracho, el de las peleas?/ Todos están durmiendo en la colina."; en definitiva, una manera de interrogarse por los antepasados o por los que existieron antes. Luego recorre la existencia de mujeres infieles, esposos descontentos, niños que murieron al nacer, asesinos y víctimas a quienes, sin crítica y sin complacencia, les da voz para hacer su confesión definitiva o para que expresen su última voluntad. Cesare Pavese señala en *La literatura norteamericana* que Lee Masters lleva a "descubrir que la vida es un cementerio de ambiciones fallidas, de relaciones frustrantes" y cada epitafio, "valiéndose de su potente objetivismo, contempla y acompaña las innumerables derrotas, los esfuerzos, las batallas y las raras victorias de la vida contra la muerte, del espíritu contra el caos, cuyo campo es ese pueblito de provincias que es la tierra.". Influido por el estilo de Walt Whitman, Lee Masters repara en el verso libre, deja atrás la rima para explorar en el ritmo de la conversación. Este el punto en el que la obra *Los poemas de Sydney West* de Juan Gelman dialoga con los de Lee Masters, a pesar de que el poeta argentino negó más de una vez que se trataba de un homenaje a uno de los escritores líricos más influyentes en la poesía norteamericana del siglo XX: "Los poemas de Sydney West no deben verse como un homenaje a la *Antología de Spoon River* de Lee Masters. No lo pensé de ese modo.". Sin embargo, las dos series tienen como escenario un pueblo remoto de los Estados Unidos, en el que la muerte da fin a los deseos e ilusiones de sus habitantes y la voz de un traductor en el primero y de un grabador de epitafios en el segundo devuelven a cada ser cierta vitalidad que ya no poseen.

Antología



Juan Gelman luego de su regreso a la Argentina tras más de diez años de exilio

EPITAFIO

"Un pájaro vivía en mí.
Una flor viajaba en mi sangre.
Mi corazón era un violín.

Quise o no quise. Pero a veces
me quisieron. (...)

(Aquí yace un pájaro.
Una Flor.
Un violín.)"

Juan Gelman, *Violín y otras cuestiones*,
Buenos Aires, Ediciones Gleizer, 1956

ARTE POÉTICA

"Entre tantos oficios ejerzo este que no es mío,

como un amo implacable
me obliga a trabajar de día, de noche,
con dolor, con amor,
bajo la lluvia, en la catástrofe,
cuando se abren los brazos de la ternura o del alma,
cuando la enfermedad hunde las manos.

A este oficio me obligan los dolores ajenos,
las lágrimas, los pañuelos saludadores,
las promesas en medio del otoño o del fuego,
los besos del encuentro, los besos del adiós,
todo me obliga a trabajar con las palabras, con la sangre. (...)"

Juan Gelman, *Velorio del solo*. En: *Violín y otras cuestiones, El juego en que andamos, Velorio del solo, Gotán*,
Buenos Aires, Ediciones Calden, 1970

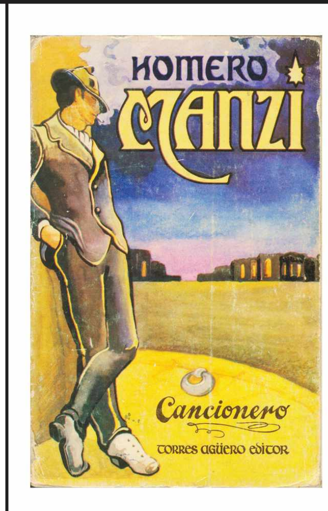
GOTÁN

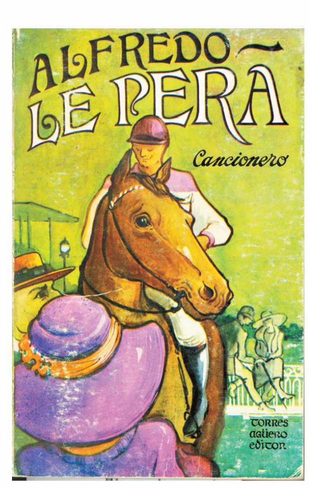
"Esa mujer se parecía a la palabra nunca,
desde la nuca le subía un encanto particular,
una especie de olvido donde guardar los ojos,
esa mujer se me instalaba en el costado izquierdo.

Atención atención yo gritaba atención
pero ella invadía como el amor, como la noche,
las últimas señales que hice para el otoño
se acostaron tranquilas bajo el oleaje de sus manos.

Dentro de mí estallaron ruidos secos,
caían a pedazos la furia, la tristeza,
la señora llovía dulcemente
sobre mis huesos parados en la soledad. (...)"

Juan Gelman, *Gotán*. En: *Violín y otra cuestiones, El juego en que andamos, Velorio del solo, Gotán*, Buenos Aires, Ediciones Calden, 1970





Homero Manzi y Alfredo Le Pera fueron los autores de tangos que más influyeron en la poesía de Juan Gelman, especialmente en Gotán *y en* Citas y comentarios

CARTA ABIERTA A MI NIETA O NIETO

"Me resulta extraño hablarte de mis hijos como tus padres que no fueron. No sé si sos varón o mujer. Sé que naciste (...) en febrero de 1978. Desde entonces me pregunto cuál ha sido tu destino. Me asaltan ideas contrarias. Por un lado siempre me repugnó la posibilidad de que llamaras 'papá' a un militar o policía ladrón de vos, o a un amigo de los asesinos de tus padres. Por otro lado, siempre quise que, cualquiera hubiese sido el hogar al que fuiste a parar, te criaran y educaran bien y te quisieran mucho. Sin embargo, nunca dejé de pensar que, aún así, algún agujero o falla tendría que haber en el amor que te tuvieran no tanto porque el amor de tus padres que hoy no son biológicos –como se dice– por el hecho de que alguna conciencia tendrán ellos de tu historia y la falsificaron. Imagino que te habrán mentido mucho.

También pensé todos estos años en qué hacer si te encontraba: si arrancarte del hogar que tenías o hablar con tus padres adoptivos para establecer un acuerdo que me permitiera verte y acompañarte, siempre sobre la base que supieras vos quién eras y de dónde venías.

El dilema se reiteraba cada vez –y fueron varias– que asomaba la posibilidad de que las Abuelas de Plaza de Mayo te hubieran encontrado. Se reiteraba de manera diferente, según tu edad en cada momento. Me preocupaba que fueras demasiado chico o chica –por no ser suficientemente chico o chica– para entender lo que había pasado. Para entender por qué no eran tus padres los que creías tus padres y a lo mejor querías como a padres. (...)"

Juan Gelman. En: *Página/12*, Buenos Aires, 12 de abril de 1995

Bibliografía

BARROS, DANIEL (comp.), *Antología básica contemporánea de la poesía latinoamericana*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1973.
BENEDETTI, MARIO, "Juan Gelman y su ardua empresa de matar la melancolía". En: *Los poetas comunicantes*, México, Marcha Editores, 1992.
BOCCANERA, JORGE, *Confiar en el misterio, Viaje por la poesía de Juan Gelman*, Buenos Aires, Sudamericana, 1994.
CHIHADE, RUBÉN (comp.), *El '60. Poesía blindada*, Buenos Aires, Ediciones GenteSur, 1990.
FONDERBRIDER, JORGE, "Juan Gelman: Obsesión, ritmo y silencio", Buenos Aires, *Diario de Poesía*, Nº 24, primavera, 1992.
FONDEBRIDER, JORGE, *Tres décadas de poesía argentina 1979-2006*, Buenos Aires, Libros del Rojas, 2006.
FONDERBRIDER, JORGE, "Edgar Lee Masters". En: *Poesía Norte-americana*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1990.
FREIDENBERG, DANIEL, "Poesía contra poema. La estrategia del inacabamiento en Juan Gelman". En: Noé Jitrik (comp.), *Atípicos en la literatura latinoamericana*, Buenos Aires, Instituto de Literatura Latinoamericana, Facultad de Filosofía y Letras, Oficina de Publicaciones del CBC, Universidad de Buenos Aires, 1997.
LÓPEZ PACHECO, JESÚS, "Edgar Lee Masters". En: Edgard Lee Masters, *Antología de Spoon River*, Madrid, Cátedra, 1993.
MONTANARO, PABLO, TURE (RUBÉN SALVADOR), *Palabra de Gelman (en entrevistas y notas periodísticas)*, Buenos Aires, Corregidor, 1998.
SALAS, HORACIO, *Generación poética del sesenta*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, Secretaría de Estado de Cultura, 1975.
SILLATO, MARÍA DEL CARMEN, *Juan Gelman: las estrategias de la otredad*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1996.

Ilustraciones

P. 658, *Pintura del Mercosur*, Buenos Aires, Banco Velox, 2002.
P. 659, *Historia del Arte en la Argentina*, X, Buenos Aires, ANBA, 2005.
P. 660, *Historia de la Literatura Argentina*, III, Buenos Aires, CEAL, s/f.
P. 661, *Lyra*, a. XXXV, nos. 234-36, Buenos Aires, 1977.
P. 662, GRUPO DE POESÍA EL PAN DURO, *El Pan Duro*, Buenos Aires, La Rosa Blindada, 1963.
P. 663, *Historia del Arte*, 7, Barcelona, Salvat, 1970.
P. 664, *Emilio Pettoruti*, Buenos Aires, Banco Velox, 2000.
P. 665, P. 666, Archivo Privado C.J.R.
P. 667, P. 668, Archivo *Página/12.*
P. 669, *Poesía norteamericana*, Buenos Aires, CEAL, 1990.
P. 670, *Primer Plano. Suplemento de cultura de Página/12*, Buenos Aires, 16 de mayo de 1993.
P. 671, LEPERA, ALFREDO, *Cancionero*, Buenos Aires, Torres Agüero editor, 1977.
P. 671, MANZI, HOMERO, *Cancionero*, Buenos Aires, Torres Agüero editor, 1977.

DARLE LUGAR A LA CULTURA
NOS INSPIRA.
actitudBsAs GestiónTELERMAN